

Infinilire Derrida et Cixous

Insister. À Jacques Derrida d'Hélène Cixous. Accompagné de trois dessins originaux d'Ernest Pignon-Ernest, Galilée, « Lignes fictives », 125 p.

Ginette Michaud

Number 209, July–August 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17623ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Michaud, G. (2006). Infinilire Derrida et Cixous / *Insister. À Jacques Derrida* d'Hélène Cixous. Accompagné de trois dessins originaux d'Ernest Pignon-Ernest, Galilée, « Lignes fictives », 125 p. *Spirale*, (209), 39–41.

INFINILIRE DERRIDA ET CIXOUS

INSISTER. À JACQUES DERRIDA d'Hélène Cixous

Accompagné de trois dessins originaux d'Ernest Pignon-Ernest, Galilée, « Lignes fictives », 125 p.

« **T**out a changé » « Rien n'a changé » J'écris ces deux phrases sur la même ligne mais en les séparéunissant par un "blanc", un espacement sans voix, sans fond, sans profondeur. » Comment et par où lire Jacques Derrida et Hélène Cixous, en tenant compte de ce « maintenant » dans leurs échanges ? On sait que des croisements multiples ont cours depuis les commencements de leur œuvre respective, les uns encryptés (le plus souvent), les autres plus explicitement visibles, et qu'ils n'ont jamais cessé de s'intensifier depuis les quinze dernières années, donnant lieu à des chassés-croisés remarquables de part et d'autre. Dès le « Prière d'insérer » de *Insister*. À Jacques Derrida (qu'elle prénomme « Prière d'insister », ce qui donne déjà une tout autre inflexion à ce mot d'un genre masculin féminin indécidable), Cixous évoquera cette « *Inlassable et joyeuse insistance et tournoi de mots et de phrases, championnat poétique* » entre eux. Si « *Tout a changé, rien n'a changé* », il y a bien pourtant désormais, et autrement qu'avant malgré tout, un saut abyssal, un pas infranchissable entre eux, fût-ce un saut de page... Dès les premières lignes d'*Insister*, le ton, le la, est donné alors qu'elle écrit, indiquant non seulement la hauteur où se poursuit cet échange mais aussi le gage de sa lecture : « *Ceci est un exercice de rêve. Ceci est l'exercice du rêve. Ceci est l'histoire du manuscrit volant. Je le lis "aujourd'hui" et le lisant me lis le lisant, et tandis que je le lis comme d'habitude lui me lisant, je sens, je hume l'air humide et salé entre nous, légère insistance de l'éternité.* » Il n'est certes pas difficile de voir se lever dans cet « *air humide et salé* » le voile d'une larme, celle dont elle parle plus loin : « *Entre deux intimités une larme qui insépare d'une vapeur. Je te lis à l'ouïe, à l'œil embué.* » Lire Jacques Derrida avec Hélène Cixous, le lire à travers elle, et la lire d'un même versant se lire en train de le lire, les lire se lisant, mieux : s'« *infinilire* » sans fin, telle est l'intimité du dernier livre de Cixous, le premier de l'« après », qui enregistre les secousses séismonéiographiques imprimées par ce 9 octobre 2004.

Toutes les questions entretissées dans cet *Insister* autour du rêve, de la lecture, de la lecture du rêve, exemplairement saisie au vol dans cette incroyable histoire du manuscrit perdu retrouvé, retrouvé comme perdu, de « Points de vue piqués sur l'autre voile » (tel était son titre

avant qu'il devienne « Un ver à soie » dans *Voiles*, paru en 1998), manuscrit que Derrida lui avait envoyé en 1995 avec la mention « *Ne pas ouvrir, ne pas lire* » et que Cixous retrouve dans un tiroir seulement dix ans plus tard, sont pour nous vitales, d'autant que « *Tout ici tourne autour de la vie, aux étranges présents de la mémoire, du texte, du rêve* » et, bien entendu, « *présents* » convoque ici tous ses homonymes à la fois : don du temps, présent toujours à venir, donner du don même... Car s'il est une lectrice vers qui nous ne pouvons manquer de nous tourner pour apprendre à lire, à mieux lire Jacques Derrida, c'est bien du « côté » d'Hélène Cixous que notre regard insiste, œil d'ailleurs (re)dressé à l'ouïe par l'un(e) comme par l'autre. On pourrait sans doute se dire que ce n'est pas la peine d'insister, qu'ils ont déjà tout vu, lu (d')eux-mêmes, l'essentiel en tout cas de leurs expériences, ressemblances et différences non superposables. De fait, on devrait peut-être commencer par avouer ce découragement à les bien garder en vie, l'un(e) et l'autre, et seulement répéter avec elle : « *Cela me désespère cette surabondance. Je dois multiplier ma vie par dix, par cent dits et plus encore, pour tenter de garder en vie tes mondes de pensées de paroles de phrases c'est impossible humainement impossible, il faut tendre au surimpossible, je l'ai toujours tenté, tenter de tendre, tendre à tenter c'est le minimum.* » « *Tendre au surimpossible* » : telle est la seule voie qui s'ouvre aussi à nous, celle qu'elle prend et dans laquelle nous ne pouvons que nous engager comme lecteurs à sa suite, à leur (pour) suite à notre tour. Lire, commencer de les lire, ce sera donc tenter de répondre à cette injonction, sans laquelle il n'est point de lecture. Comme elle le demande au sujet de sa propre avancée et en anticipant déjà la nôtre, « *Comment saurai-je que je te lis ? / À la sensation d'être, à ta lecture, lue. Lue nue. On ne peut pas te lire, bien te lire (d'une lecture "digne de ce nom" — tu dirais cela toi, qui crois qu'il y a quelque chose comme la dignité, qui le veut, qui la veut), sans s'exposer, être exposée, à une mise à nu de l'âme, double nudité du lu et du lisant.* »

Éternité, ou temps que je te lis

« *Je te lis est à l'éternel présent* », déclare-t-elle sans hésiter une seconde, car c'est ainsi qu'elle

le lit depuis et pour toujours, qui n'est pas le temps long que l'on croit, seulement le jour de tout ce jour lorsqu'il prend le temps de faire « *le tour du temps, [qu'il] nous revient comme événement* ». Elle le lit donc de toute éternité, depuis un présent, en français, inépuisable. Cette phrase d'une performativité inouïe, d'une véridicité à peine croyable (et disant cela je ne marque à son égard aucune incroyance, bien au contraire) devrait à elle seule nous arrêter indéfiniment, mieux : nous « arrêter », c'est-à-dire nous arrimer à la lecture présente, au présent (bien qu'autrement présent) de Derrida. Or ce présent arrive seulement réellement dans deux lieux — ceux de la lecture et du rêve — qui ont justement en partage de savoir demeurer sans lieu. Comme elle l'écrit du rêve, et cela vaut aussi pour la lecture, « *On veut resucer le goût du rêve au présent, faire revenir à soi le souvenir, tirer la madeleine de l'évanouissement, arracher à la mort ce petit peu de moi, cela signifierait possibilité de l'impossible immortalité, parvenir à sauver un instant, c'est très grave, c'est le plus important de tous les riens* ». Quand ce présent a lieu dans la lecture, c'est en effet un « *surimpossible* » qui advient (« *Il a lieu où* », dit-elle, et notons que ce n'est pas une question mais une affirmation), im-possible présent qui n'arrête pas, que rien ne peut arrêter, car un rêve n'arrive pas, il n'arrive pas à s'arriver, il est cet événement même. Si, donc, je me tourne vers Cixous, ce n'est pas seulement parce qu'elle a, comme elle le dit, lu « tout ce qu'il écrit », c'est plutôt à cause de la croissance, de la poussée irrésistibles qu'elle imprime à cette lecture « *arrévante* » de ses textes : « *Voir à lire gare à lire délire plulire surlire souslire dublire doublire oublire / Voilà lire voile à lire. Je te lis, quoi. / Je te lis comme on doit lire dès qu'il y a à lire, de l'à lire. Dès qu'il y a de l'à lire et pas du toutlu [...] c'est alors que croît la lecture, poussée elle pousse, elle / Pouce ! / Tu me dis : tu exagères. Tu me dis : continue.* »

Ainsi, à deux, ou côte à côte, ils se seront beaucoup lus, « *en texte à texte* », l'un après l'autre et inlassablement (« *Je t'ai toujours lu deux fois à la fois et à la foi au moins deux fois et à deux fois* »), ce qui implique toute une série de relances et de rebonds, et ce n'est certes pas un hasard si ce livre s'ouvre sur le récit d'un rêve qui, dit-elle, « *vient signer ce texte* » (un rêve signer un texte ? A-t-on jamais vu une telle

chose?), rêve dans lequel deux souris jouent au foot, l'une (lui : drôle de souris, qui « s'aplatit comme un chat prêt à tirer »!), s'appêtant à marquer, l'autre, elle, gardienne du but, qui appréhende, au double sens du mot, le coup qui ne va pas manquer de réussir, car « marquer un but », réussir, dans la langue du rêve qui dit ce qu'elle dit et son contraire, ce peut tout aussi bien être un échec, selon la reformulation aporétique donnée par Derrida au concept de deuil dans *Chaque fois unique, la fin du monde*, il y aura tellement insisté : «... c'est la loi, la loi du deuil, et la loi de la loi, toujours en deuil, qu'il lui faudra bien échouer pour réussir. Pour réussir, il lui faudra bien échouer, bien échouer. [...] Voilà ce qu'il faudrait. C'est toujours promis, cela ne sera jamais assuré ». Ici, dans ce récit de rêve, la puissance et l'impuissance sont inséparables : « marquer un point », c'est toucher au but, et donc peut-être risquer de suspendre le jeu, de mettre un terme à la partie, et la rêveuse le sait, qui se dédouble de la gardienne pour passer de l'autre côté, de son côté à lui. Comme si, pour contrer la menace de ce but, paradoxalement perdant parce que trop bien réussi et dont elle redoute le contrecoup, il fallait justement en rester à l'imminence, au début toujours, et ainsi déjouer le terme, et la finitude.

Lire « comme de source »

Dans *Insister*. À Jacques Derrida (et déjà, quel mot, quel titre, quelle phrase!), la lecture commence à la source même de ce « Prière d'insister ». Habituellement, on le sait, il est assez mal vu d'insister; ici, au contraire, c'est le signe et peut-être même la loi de la lecture, car il y va d'abord de musique et d'accent, d'appuyer la voix (mais sans s'appesantir) sur une syllabe. Insister (du latin *insistere*, « s'appuyer sur », formé de *in-*locatif, et de *sistere*, « établir, arrêter », de *stare*, « se tenir debout ») lève avec lui tous les sens de la persévérance, de la ténacité, voire de l'acharnement (il garde aussi toujours la menace virtuelle de l'abus, de l'obstination, de l'indiscrétion). Mais c'est peut-être surtout ce « stare », cet arrêt sur mot (comme on dirait arrêt sur image) que Cixous privilégie en lui, de même que cette stance ou cette instance qui la fait instamment tenir à lui. Si elle a élu ce mot dès le titre, c'est peut-être aussi qu'elle avait bien vu sa silhouette, sa figure, sa morphologie particulière, avec ses deux « i », cette voyelle dont elle avait déjà analysé toutes les implications dans son *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif* (on traduit d'ailleurs souvent « insister » par « mettre les points sur les i »). Cette insistance vocalique elle-même, aussi élémentaire soit-elle, se donne déjà à lire comme l'amorce d'une phrase musicale qui revient et hante, qui trahit comme un symptôme (Lacan disait que « *Le sens insiste* »), sourdant plus ou moins sourdement d'un mouvement de fond, manifestation irruptrice d'une source remuante,

grondante, ressassante, toujours là présente, sans relâche. On insiste quand il y a eu interruption, mais on insiste aussi pour interrompre : la pulsion de l'insister a tout à voir avec la source et avec la coupure, en elle se joue à la fois quelque chose qui vient « *Comme la source et la coupure de la source* ». L'insistance est têtue, elle s'entête, même à son insu, elle tient tête (elle irrite toujours un peu) — ou peut-être tient-elle tout court, figure ténue de la tenue même : « *Tu tiens que je te lise. Je tiens à te lire. Je tiens de te lire. Je te lis pour me tenir. Pour me retenir, te retenir de mon côté par cœur.* »

Par ailleurs, ce titre, grâce à sa ponctuation incertaine (Insister. À / Insistera, avec, on le notera, rime en « a »), porte en outre la marque d'un événement singulier de diction, touchant à la manière même de prononcer ces mots, qui donne déjà à entendre une signature double, agit et performe rien de moins qu'une contresignature. Et ce n'est pas rien, en effet, que ce tour de langue qui dit à lui seul tout ce qui est porté — au sens fort que Derrida a insufflé à ce « *tragen* » — de la sur-vie, « *dont le sens, encore réaffirmé par lui dans Apprendre à vivre enfin, ne s'ajoute pas au vivre et au mourir* », mais en est la « *dimension structurale et rigoureusement originare* ». « Insister » : ce titre semble bien, selon toutes apparences, commencer à l'infini, de son côté à elle, Cixous, qui s'adresse à lui, « Jacques Derrida », dans ce titre et dans tout ce texte (et il serait facile d'étendre la portée de ce mouvement à toute son œuvre). Elle nous donne ainsi sa position de départ, ses « marques », comme on le dirait d'une coureuse de haut vol quand elle s'appête à prendre son élan, avec ce mot qui oscille indécidablement entre verbe et nom (« in-sister » est un mot tout fait pour passer entre deux langues, cela restera d'autant plus intraduisible, correspondant à la position de cette *sister*, l'insituable sœur, la toujours trop tuable sœur, reléguée à l'arrière-fond de toutes les familles, intériorisée dans un fort imprenable, cette sœur dont Derrida n'a cessé de dire à quel point elle ne fournirait « *jamais un exemple docile pour le concept de fraternité* » et que toute « *phratriarchie* » aurait du mal à la comprendre, si comprendre veut toujours dire neutraliser : « *Telle, écrivait-il dans Politiques de l'amitié, pourrait être l'une de nos questions les plus insistantes...* »).

Tel est donc le point de départ de cette Adresse (« À », *ad*, déjà la portée virtuelle du vers...) où se produit, seulement à le dire, à vocaliser le vocable, un événement poétique à peine marqué, quasi inaudible, qui fait tout basculer, qui renverse et reverse les deux côtés, la vie la mort, l'un dans l'autre par un tour d'autant plus puissant qu'il reste, tel un voile de langue, voyelle voisée, presque imperceptible. Tout se passe en effet comme si, émanant de son côté à elle, « Insister » apparaissait à l'infini, mais pour se mettre déjà à résonner comme un impératif et se décliner de son côté

à lui, en se poursuivant au futur, à l'à-venir plutôt, comme si « Jacques Derrida » répondait aussitôt sans tarder, sans retard, malgré le dispositif à retardement, à sa prière (« *il n'y a pas de trop tard dans la lecture* », elle le démontrera plus loin). Car on entend aussi dans ces mêmes mots, plus tout à fait les mêmes, plus tout à fait les siens à elle seule, mais aussi un peu les siens à lui : « Insistera Jacques Derrida ». Tout tient à la toute-puissance d'une lettre — pas n'importe laquelle, le « a » de la différence —, soudain capable de rendre voix au dédicataire et de le faire revenir dans un pli (on disait cela d'une lettre avant, mais on peut aussi penser à la réplique et à la réponse, *reply*). Ainsi lui donne-t-elle à la fois le premier et le dernier mot, c'est son coup d'Écho, pour faire entendre que tout ce qu'elle dira, ici même, lui revient, lui vient de lui. C'est déjà un trait révélateur de leurs échanges, si bien partagés selon cette figure privilégiée de l'enallage qu'elle lit partout dans ses phrases de manière experte : l'un commence et l'autre relance, l'un ne dit rien et l'autre entend, ils se donnent le « mot » comme ils se passent les rêves, sans jamais « se donner le mot ». Ils ont toujours fait ça, avant, et même si « rien n'a changé tout a changé », cela continue de manière ininterrompue dans cet entre-deux où la vie passe dans la mort, la mort dans la vie, d'un côté comme de l'autre, « *à moi maintenant de trouver un présent, comme il l'aura toujours fait* », dit-elle. Dès le titre, elle aura su lui redonner voix, la voilà là voix de Derrida, comme « *Le shofar qui ressuscite* » et qu'il a « *fait résonner dans Béliers* », « *C'est la voix du là, la voix qui jaillit du chasme, ouverture des lèvres de ce monde-ci à ce monde après la fin du monde* ».

Quand la lecture rêvient

Comment, donc, apprendre à « *marcher autrement[s] on impuissance* »? Comment lire Derrida d'une lecture relevante ou, mieux, « *révénante* »? Comment suivre son pas? En tressant dans *Insister* deux fils à la fois, au moins deux comme elle le fait toujours, les motifs de la lecture et du rêve, lecture du rêve et rêve de lecture, Cixous donne la réponse la plus puissante à ces questions et toute sa force poétique à ce texte écrit, comme le manuscrit revenant de Derrida, « *Comme après la vie* »... Sans pouvoir suivre ici les différentes figures de la lecture suscitée par le retour de *Voiles* — le seul livre qu'elle n'avait pas lu alors qu'elle s'y « *trouve* » devant tout en s'[y] « *trouvant* » dedans » et qu'elle ne sait plus « *Où se mettre — à lire?* » : elle se trouvera justement quelque ressemblance avec ce « *point noir qui flotte entre les strophes* dans le manuscrit », point de vue sans vue (car il disparaîtra dans le livre), « *pupille sans lumière* », littéral point d'aveugle (magnifiquement interprété dans le troisième dessin d'Ernest Pignon-Ernest²) —, on retiendra comme geste essentiel l'éthique qui consiste

à savoir tout lire comme ne-pas-lire. Cette éthique correspond parfaitement à celle de Derrida, qui jamais ne veut maîtriser, arraisonner ou domestiquer le texte de l'autre, en le « comprenant » ou en l'« interprétant », ce qui entraîne une position énigmatique où il faut en effet simultanément lire — et lire en tous sens — et ne pas lire, c'est-à-dire se garder, se bien garder de tout lire ou de trop lire, et surtout de le dire. « *Interpréter? au sens psychanalytique? Nous ne le faisons jamais, du moins pas à haute voix, pas que nous le sachions ou disions. Comme la traduction, l'interprétation fait voile pense-t-il. Tous les mouvements pour lever le voile sont des mouvements de soumission à la loi du voile. De même l'analyse s'ombilique.* » Il faut également se garder de montrer à l'autre son aveuglement, même si chacun le voit de l'autre : « *Mais nous avons garde de dire : tu ne vois pas ce que tu ne vois pas?* » Il y aurait faute à dire, à prendre l'autre en défaut. Cette figure du « ne-pas-lire » est extrêmement puissante tout du

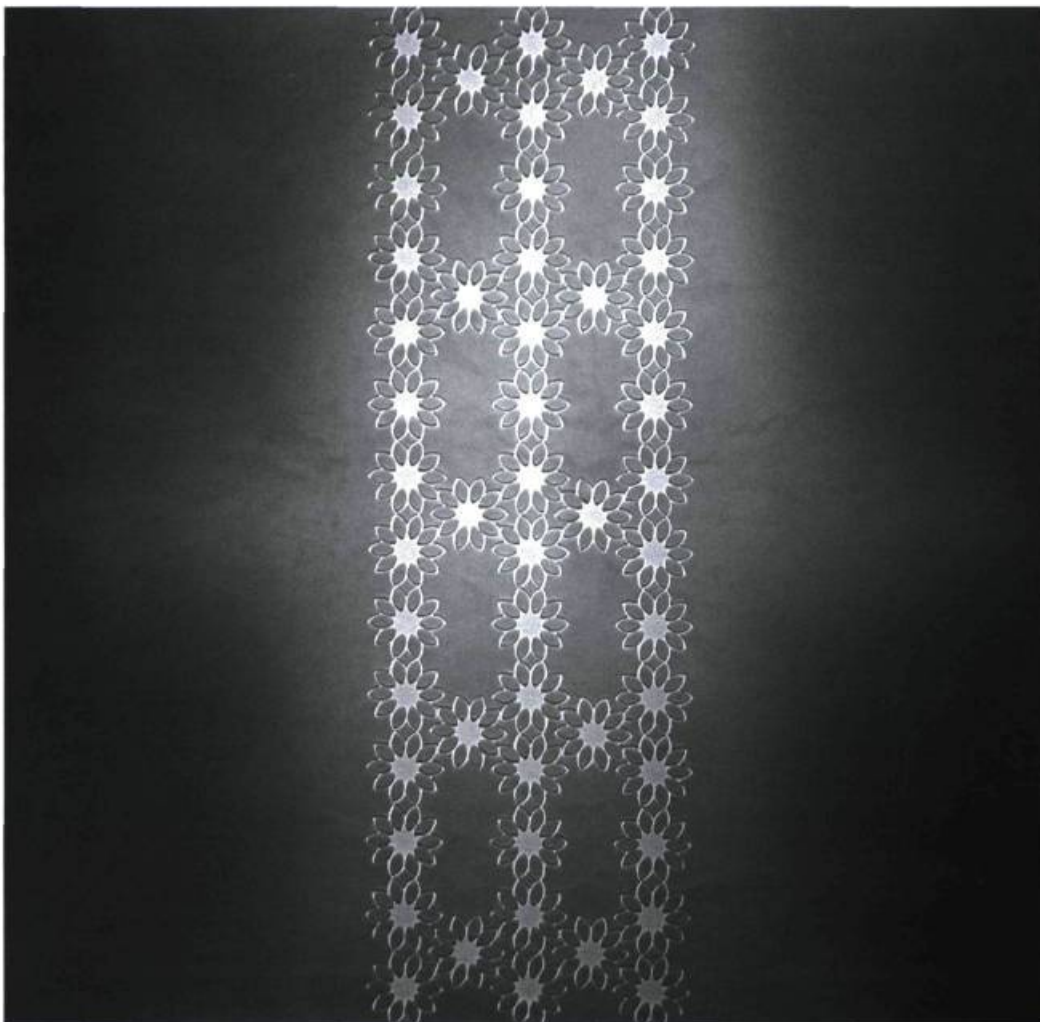
long d'*Insister* dans ses effets de retenue, de garde, de « *non-pudeur non-impudique* », se rendant aussi loin que possible dans le dire, jusqu'au point im-possible de ce non-dire. Toute l'histoire du manuscrit, envoyé sous « *enveloppe à ne pas ouvrir tant que et jusqu'à —* », loge à cette enseigne de l'interdit, à entendre ici aussi bien comme « *l'édit de ne pas* » que comme ce qui ne peut se dire qu'entre, inter-dit, à la jointure des mots.

Piquer, repiquer, surpiquer : la lecture vole toujours entre eux, assurant ainsi non seulement une sur-vie, plus précieuse que le « vivre » même, mais, « *par cette transplantation, une croissance fastueuse* » du texte de l'autre — et « *fastueuse* » glisse encore entre deux langues pour laisser entendre que cette croissance pousse toujours plus vite et plus fort que la mort, que ce qui tue. « *Maintenant je retrouve cette injonction, écrite : "comme après la vie", dans le coin inférieur, le plus bas qui soit dans ma maison, ou presque / Je comprendrai alors succes-*

sivement ce que je n'avais pas alors compris, / "comme après la vie". / Tout cela se sera toujours passé comme après la vie — dans une course par mer, par air, par monts après la vie. / Toute la vie courir après la vie. / Comme après la vie, la vie continue. Après la vie, la vie. Il n'aura pas dit "après la mort", notez bien. » On n'y insistera jamais trop : ceci est plus, infiniment plus qu'une note de lecture.

Ginette Michaud

1. Je lui pique ce mot magnifique qui apparaissait dans un état antérieur de ce texte et qui fut supprimé : comme si le mot « *arrêvé* » lui-même risquait de signer cet arrêt du rêve, de l'interrompre trop tôt...
2. « *Accompagnement* » qui, dans le prolongement de Voiles, mériterait lui aussi tout un commentaire, ces dessins d'Ernest Pignon-Ernest donnant ici, à partir de l'écriture manuscrite de Derrida, une traduction saisissante de la lecture de ce texte, un autre voile encore, sa « *véronique* » en quelque sorte : « *le visage du manuscrit, la figure de la main de Jacques Derrida* », « *secret d'un visage figuré sur papier* ». Sa « *présence vivante* », dira Cixous.



Robbin Deyo, *Composed*, 2000, encaustique et gesso sur toile, 152,5 × 152,5 cm.

Photo : Ivan Binet